



COMPLETE COLLECTION
OF CHINESE OPERA
中国戏曲艺术大系

中国戏剧出版社



粉墨春秋

盖叫天

口述历史

盖叫天 口述
何慢 龚义江 整理

京剧卷



国家出版基金项目
NATIONAL PUBLICATION FOUNDATION

京剧
卷

【春秋部】
口述历史篇



COMPLETE COLLECTION
OF CHINESE OPERA
中国戏曲艺术大系

粉墨春秋

盖叫天口述历史

盖叫天 口述
何 慢 整理
龚义江

图书在版编目 (CIP) 数据

粉墨春秋：盖叫天口述历史 / 盖叫天口述；何慢，
龚义江整理. — 北京：中国戏剧出版社，2012.1
(中国戏曲艺术大系. 京剧卷)
ISBN 978-7-104-03622-7

I. ①粉… II. ①盖… ②何… ③龚… III. ①京剧—
表演艺术—艺术评论—文集 IV. ①J821.2-53

中国版本图书馆CIP数据核字(2011)第249036号

粉墨春秋——盖叫天口述历史

策 划：李鸣春 梁爱娟

责任编辑：吴淑苓

书籍设计：正是设计

责任校对：周宝顺

责任印刷：冯志强

出版发行：中国戏剧出版社

出 版 人：樊国宾

社 址：北京市海淀区紫竹院路116号嘉豪国际中心A座10层

网 址：www.theatrebook.cn

电 话：010-58930221 58930237 58930238

58930239 58930240 58930241 (发行部)

传 真：010-58930242 (发行部)

读者服务：010-58930221

邮购地址：北京市海淀区紫竹院路116号嘉豪国际中心A座10层 (100097)

印 刷：北京鑫海达印刷有限公司

开 本：787mm×1092mm 1/16

印 张：22.5

字 数：220千

版 次：2012年2月 北京第1版第1次印刷

书 号：ISBN 978-7-104-03622-7

定 价：66.00元

版权所有，违者必究；如有质量问题，请与出版社联系。

《中国戏曲艺术大系·京剧卷》编辑委员会

主 编 钮 骠

副主编 陈国卿 金 桐

编 委 (按姓氏笔画顺序)

许俊德	吕锁森	刘 侗	张正治	李纯博	李鸣春	李小琴
李聪辉	李师友	陈国卿	苏 移	张永和	金 桐	和宝堂
钮 骠	黄 克	蒋 莘	谭元杰			

创意总监 王春声 李鸣春

装帧设计 正是设计

孙 林 阎晓锋 马鸿胤

宣 传 郭媛媛

统 筹 许 华

书名题字 李纯博

Peking Opera Volume



Gai Jiaotian Oral History



Gai Jiaotian Oral History

盖叫天（1888——1971），名张英杰，号燕南，艺名盖叫天，河北高阳人。幼入天津隆庆和科班，10岁登台。先习老生，后又学武生，宗法江南名武生李春来，并有所创造，世称“盖派”。他武功扎实，身手敏捷，注重造型美，讲究表现人物神情气质，其艺术特点是武戏文唱，假中有真。他以演武松最为著名，有“活武松”之称。短打戏，如《三岔口》、《武松打虎》、《十字坡》、《一箭仇》、《洗浮山》等均有特色，时有“英明盖世《三岔口》，绝艺惊传《十字坡》”之誉。摄有《盖叫天舞台艺术》、《武松》等影片，另有艺术记录《粉墨春秋》出版。



代序

戏曲艺术的斗士盖叫天先生

欧阳予倩

粉墨春秋
——盖叫天口述历史
Gai Jiaotian Oral History

我和盖叫天先生相识已三十多年了，和他同班演过戏，近二十年来和他很少见面，可是他所给予我的印象将永远留在记忆之中。

我第一次看他的戏是《三岔口》。一时无两的杰作使满座的观众感到惊异，为之喜悦欢呼。他的形体动作精练，我难以形容：生动、灵活、飘逸、刚健而准确的动作构成舞蹈的美，表现出勇敢坚定的英雄形象。就舞姿而论，他无论什么戏都有其独到之处。刚劲有如百炼钢，也可以柔软得像根绸带子；快起来如飞燕掠波，舒缓之处像春风拂柳；动起来像珠走玉盘，戛然静止就像奇峰迎面。这要靠才能，更要靠功夫。

盖叫天先生的戏无论哪一个，没有一处不见才能，尤其没有一处不见功夫。他曾经在《请宋灵》里饰岳云，他在台上一站，在几个靠将中就只看见他——他的臂膀，他的腿脚，他的眼睛，他全身的工架，尤其是他的神采——一个美的雕像，透出了少年英雄内在的、充沛的精力。这个戏中岳云并不是正角，而他一出场不必卖弄就已把观众的注意集中在他的身上。一般观众当然说不出所以然来，只见他在那里一站就使人感觉到他有不知哪一点和别的靠将不同，也正是那一点吸引着人。内行人常说：是不是好角只要看他上台一站就知道。可见，一个有功夫的好演员随处都能显示才能，功夫不到家而急求自见的绝不会取得真正的成就。

盖叫天先生以短打著名，他的靠把戏也十分精彩，

他尤其善于用各种兵器。如他在《水帘洞》里耍双鞭，可谓出奇制胜。他耍的乾坤圈，如果不是看过的就不会想象到他会是那样巧妙。他的《闹天宫》有跟四大金刚打的一场，最后一个金刚抱着琵琶上，就用琵琶为武器，孙行者把金刚打下，夺过琵琶来斗哪吒，最后他夺过哪吒手中的乾坤圈，一面用琵琶和哪吒打着，一面用脚舞弄着乾坤圈。还有他演金钱豹，猴子从四张桌子上翻下来，他隔着四张桌子把叉扔过去刚刚是被猴子接住。以上所说无一不是绝技。别人不是完全来不了，但无论如何来得没有他那样漂亮，那样准确，那样干净、利落，那样精美而有光彩。也就是说，有演员的感情和生命力贯注在动作之中，所以不同于杂耍，而是京戏中武戏艺术精湛的表现。

盖叫天先生出身于农民家庭，因生活艰难从小进科班学艺，受过不知多少苦楚。他的表演艺术从幼年时期一直受着严格的、甚至是苛酷的训练，底子打得异常结实。不仅是武戏，文戏也有深厚的根底。他不仅是武生，须生也擅长，可谓是“文武昆乱不挡”。可是他从来不曾满足于他既得的成就，他以孜孜不倦勤勉力学的精神使他的艺术日新月异，逐步获得广大群众的喜爱，他的声誉也就蒸蒸日上，这不是偶然的。我曾经听他谈过如何演《醉写》的李太白，如何演《群英会》中的鲁肃、诸葛亮、周公瑾等角。他批评了一些庸俗的表演，指出了正当的表演方法；他特别注重通过鲜明的动作使人物的性格形象化。他的话极为精辟，对于表演艺术很有益处，可惜当时我没有把它记录下来。他所讲的都结合实际没有空话，所以可贵。一个优秀艺术家的经验总结是很可宝贵的，应当好好的记录整理，用以启发后进。

大家都知道盖叫天先生舞九节鞭很精妙，他是向一个江湖卖武的艺人学的。他偶然见到那位艺人舞九节鞭就拜他为师，不到一星期就学会了，从此自己加以琢磨，逐步地有所丰富。他经常请朋友看，记得有一回我到 he 家里，尽管我是外行，他也在院子里舞给我看，让我提意见。他练了一年多，认为确有把握了，才把它运用在舞台上。青出于蓝自不用说，特别是他那种择善而从、

一丝不苟和一贯的恒心为他人所不可及。就是舞乾坤圈也是舞台上从来没有过的，那是他的创造，也是经过长期的苦练才出以问世。“好学”、“不苟”和“有恒”，是他成功的秘诀，也是每一个艺术工作者不可缺少的美德。天下无可幸致之事，这些都是值得青年艺术工作者们学习的。

盖叫天先生曾经因为布景片绊了脚在台上跌断了腿，医生认为要保全生命必须将腿锯去，他坚决反对。锯断一条腿他就不能演戏了。他认为艺术生命比自己的生命还重要，就是死也要保全他的那条久经锻炼的腿。后来因一位医生给他把腿骨接错了，他宁可磕断再接，也不愿留下残疾。他在病中忍耐着极大的痛苦，还经常练他另外一条腿。及至病愈登台，人家见他的腿抬得特别高觉得奇怪，不知为什么长期的休养并没有使他的功力减退。可见他是怎样热爱艺术，怎样尊重自己的职业，怎样诚恳地对观众负责！他的坚强的意志力使他能克服困难，达到预期的目的。

盖叫天先生是个爽直的汉子，表里如一，对待事物情感真挚，只要他认为对的就坚持不变；他勤勉好学，到70岁的高龄还和青年的时候一样，练工从不间断。他具备着中国劳动人民勤劳勇敢的品质。最近《戏剧报》发表了她的自传体的记录《粉墨春秋》，虽还不过一小部分，也已足够令人感动。我们的青年戏剧工作者处在今天这样自由的日子里，具备着优越的条件，就当勤学苦练，无愧于我们的先辈。

1956年11月



盖叫天后台化妆

代序

盖叫天的“艺术联合国”

刘厚生

粉墨春秋
——盖叫天口述历史
Gai Jiaotian Oral History

我只是在盖老晚年同他有些接触，未曾深入研究过他，远不如上海的何慢、龚义江，浙江的沈祖安、杜钦、彭兆荣等同志。我这里只能谈谈我对盖老表演艺术的点滴感想和印象，与同志们交流。

为了便于记忆，我想用几个单字来表达我对盖老的表现艺术和品德的粗浅认识。

第一个字是“英”。盖老一向坚持他演的角色必须是英雄人物。也许他所演的各个英雄不一定全都合乎我们今天的看法，那是另一个问题。他演得最多的是武松，此外如任堂惠、史文恭、沉香以至新创的项羽等等，都是他心目中的英雄。既然是英雄，他就非常注意在舞台上如何把英雄们的英雄行为和气概表现出来。他曾经在演《狮子楼》时从楼上翻下来摔断了腿，还咬牙坚持金鸡独立的姿势，等到闭了幕才倒下，为的是保持武松的英雄形象。这还是他有名的轶事。我想即使说盖老是英雄崇拜都无可。他崇拜英雄，也以英雄要求自己。他面对“四人帮”的迫害，坚持自己的英雄本色就是明证。

第二个字是“美”。盖老演的是英雄人物，英雄人物首先要显示内在的美，亦即其思想感情的性格美，比如抱打不平、自我牺牲、诚实守信等等，由英雄性格出发，还演出英雄的气概、风度。气概、风度是体现在角色的行动、语言以及扮相、表情之中，当然也就要求行动、动作、说白、演唱等都能有其恰当的外在美，这种美在美学上归属于壮美。这是盖老表演艺术最根本的美学理念，也是他在表演实践中极为鲜明的特点。比如，盖老

每一个亮相都要求造型美，要“立如松、坐如钟、动如风”，一连串武生动作后，及至一出武戏全部演完后，必定是给观众一个英气盎然、举重若轻的印象，而不可有无精打采、气喘嘘嘘、声嘶力竭的贫相。盖老十分讲究形式美，却绝不是形式主义美。现在青年人看不到盖老演出，只是看看他那幅“鹰展翅”的照片，多么优美，又多么壮美，就可体会到他对美的重视。

第三个字是“法”。所谓法，可以包括大到艺术方法，法则、法规，具体到动作法式、“法儿”（俗称“范儿”）等。表演艺术之“法”在表演艺术创造中具有根本的意义，因为法都是从艺术实践传统中逐渐积累归纳提炼而成的。表演艺术重视法，讲究法，根本的意义就是坚持传统。盖老幼功深厚，“遵纪守法”，不离传统。他扮演英雄人物，追求美，且都不离法。这是京剧人全都一看便知的。

第四个字“新”。盖老恪守传统之法，但他又深知传统是不断发展的，因而艺术的法也不能固守旧辙而停滞不动。传统的发展体现在老戏新解新演和编演新戏，这就要求表演上有新的创造。新的创造必然是有法，因而艺术的法也是发展的。所谓“法无完法”。盖老明白这辩证道理，他中年在上海编演不少新戏，如《乾元山》演哪吒，《乌江恨》演项羽等，都要求有新的创造：从化妆、服装到特技绝活都与传统有所不同。这可说是他对传统的突破。艺术的突破带有实验性，自然也就有成有败。其中成功的创新，实际上都是在传统基础亦既在固有法规法式基础上形成的。所谓突破，实际乃是对法的增补、丰富，而不是合弃丢失、另搞一套。

第五个字是“意”字。对于盖老，意也有几层内容，这里先讲一层，即表演的意义、意识、意境。盖老表演讲究美，但绝不是形式主义的空洞的假美。他的英雄角色是以英雄性格、行为作为内容的，他的壮美风度也都有具体意义的生活内容，而不是摆个空架子。举一个小例，我曾亲见他有一天教学生，一个武将失败下场，右手里的枪尖触地，身向左前倾，左手上仰，回头向右一望，一个亮相下场，姿态极美。学生们以为这只是一个最后下场，没什么意思，随便一做就过去了。盖老不满，问学生“回头做什么”，学生答不上来，盖老说：为什么回头望？因为他心里想，要回头看看有没有敌兵追来。后来有一位前苏联戏剧专家说，盖老的每个动作都是可以解释的，也就是说，是有意义的，是有创造意境的。

第六个字是“德”字。前面讲英雄，英雄当然就要有德行，这里不再重复。这里是从艺术说到为人，从角色说到演员自身。任何艺术家都应是道德高尚的人，成就越高，对道德的要求越高。对于演员，首先是舞台上光明磊落，严肃认真地演出，不阴人不损人，有和谐演出的艺德。延伸到为人处世，则更要求是正直的、诚信的、进取的、团结的、爱国爱民的。盖老是个出名的倔脾气，可以称得上是“富贵不能淫，贫贱不能移，威武不能屈”。他对青年学生不分剧种，有教无类，倾心相授；他热爱艺术，热爱祖国，热爱新社会，热心参加各种社会公益活动。种种都说明，盖老是有高尚道德的人。也只有这样的人才能演好确有高尚道德的英雄。

最后再说一个最重要的“中”字。这也是具有广义的字，中，首先是中华民族的“中”。盖老是中华民族的优秀儿女，他身上体现着中华民族的精神，我想这是众所周知，不用多加阐述的。这里着重讲



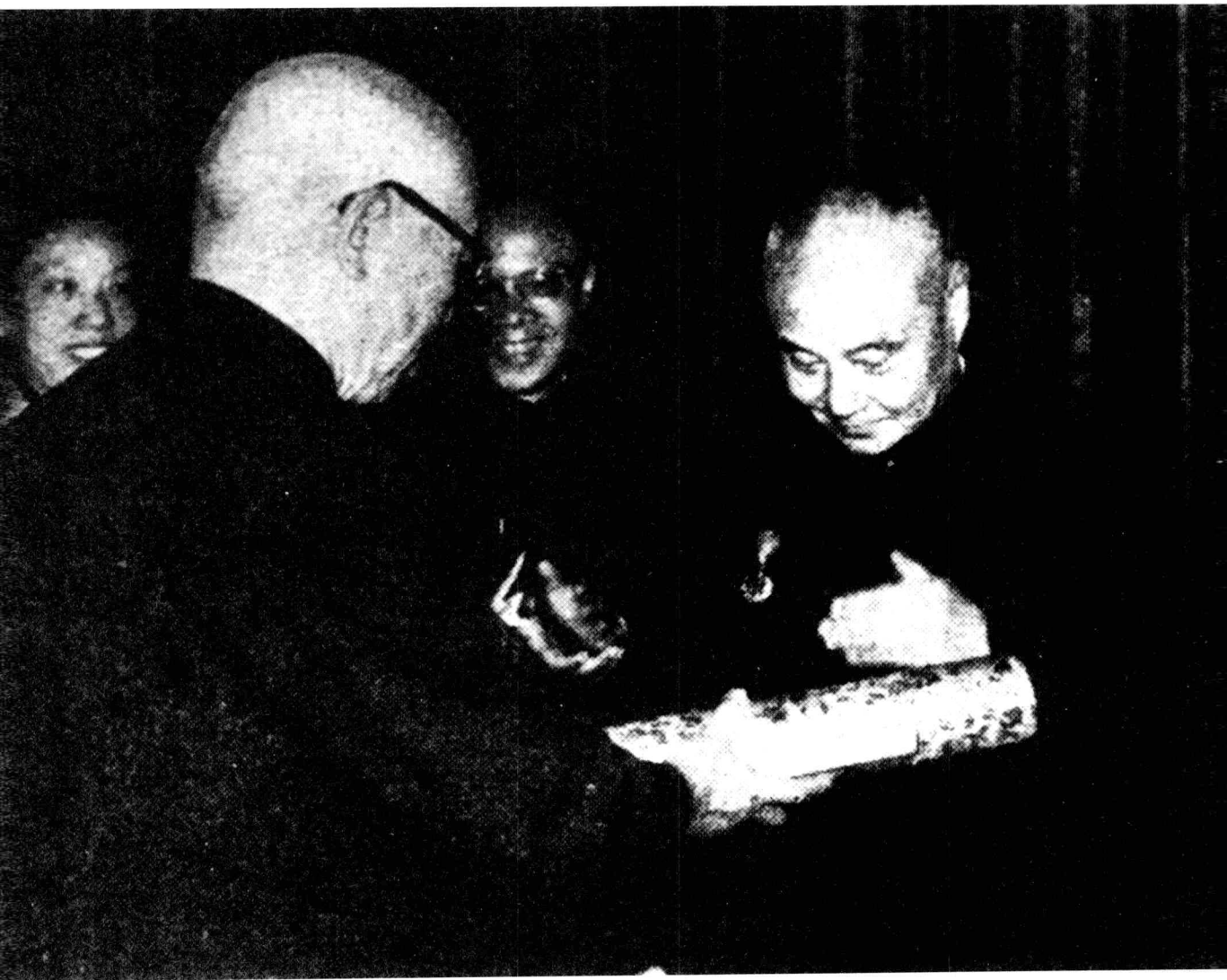
刘厚生与龚义江在杭州盖墓

的是中国哲学里常说的“中和”之中。古人讲中和，大意是说人的心中充满喜怒哀乐种种感情，一旦要宣泄发作出来，必须“发而皆中节，谓之和”，恰到好处，“无过无不及”。我想，引用到表演艺术上，也就是从内容到形式，和谐统一；内在情感和外在动作，不温不火；交流反应，分寸恰当；节奏韵律，自然流畅。这些说来简单的话却是表演艺术的极高境界，而盖老的代表作品，可说是达到了这个境界。

再进一步说，我们理解盖老所达到的中和境界，是应该把他的英雄气概：审美理想、艺术方法、内容意义和道德标准等等全都包括融合，成为一个浑圆的“中和”整体。盖老的几部优秀剧目全都是整体地体现了他多方面、多层次的艺术素质、风格和品位，而不是这个戏里只有这几点，那个戏里又有那几点。

以上所说盖老艺术风格、素质、气概的几个单字，当然还不能显示他从艺术学习、艺术思考到艺术创造的全方位、全过程。比如说，他一生都极为重视对表演艺术的思索、领悟，他常用一个字“默”来表达，我这里就没有提到。我只提了英、美、法、新、意、德、中几个字，因为由此想到联合国，我觉得盖老的艺术简直具有“艺术联合国”的意味。这当然不是学术性词语，只是对于学习盖派艺术的青年学生来说，用这几个字比较容易记忆。其实这对于任何学艺的青年都是适用的。

2008年10月



1956年，在庆祝盖叫天舞台生活60周年纪念会上，田汉代表文化部授予荣誉奖状

前言

生我者父母，知我者共产党

——在盖叫天先生舞台生活六十年纪念会上的发言

盖叫天

粉墨春秋
——盖叫天口述历史
Gai Jiaotian Oral History

各位首长、各位来宾、各位同志们：

今天我很高兴，借这个机会跟诸位来宾、同志们见面。

我说不上来真正的兴奋，兴奋得我也不晓得说什么好。我很慌张。（笑声）感激党对我的关怀和爱护，给我作舞台生活六十年纪念。我很高兴。这说明了我们的党跟毛主席、各位首长对我们整个的戏曲界艺人的关怀照顾。（鼓掌）

我最近生了几个月的病，党时刻关怀我。文化局领导同志把我送到人民医院才把我病医治好，以后还时常上我家里来看我，把我的一切全给安排好了。我心里是不晓得怎样感谢党跟诸位首长们、来宾们、同志们才好。

我在到上海以前，在杭州时就由各位首长给我送来一桌酒，请了专家、老先生们、同行的弟兄们到我家里来吃饭。在吃饭的时候，首长们都谈起今后怎样把我们全国的艺人照顾得更好。这正是说明党、首长们对我们的关怀、爱护。

今天在这个大会上，首长和同志们都在这儿为我热闹，我也不晓得说什么好。刚才田汉局长跟欧阳予倩院长提起我摔腿的事，我来对比一下过去和今天，我心里要掉出眼泪来。我们好在都是一家人，我也不会说话，今天就把我的感想说一说。

过去我们艺人大多数都是苦出身，同志们跟我一样，都受过打击，那么我就说说新旧社会两重天。

我也是个苦孩子出身。家里苦，没有饭吃，也读不起书，所以，幼而失学，没有办法进入了科班。指望到



盖叫天参观毛主席故居

了科班有饭吃，想不到更苦，还不如在家。要吃无吃，要穿无穿，那个苦处今天也说不出。大概同志们都跟我一样有这个经验。冬天冻个死，受冻挨饿，没有师傅教。有师傅、有先生，他不公开地教，哪一个有基础才教哪一个。试问科班的小孩子，刚学戏有什么基础呢？他很不愿意教。我们科班里的大锅饭是白菜窝头掺着吃，吃好的是糠和苏面儿，泡一把饭锅巴那是唱好戏的演员都吃不到的。我们的科班在小地方，看不到白米，我11岁到上海来才看见白米，给我吃，我还很害怕，还问：“这个东西吃得吗？”（笑声）我们吃的尽是苏面饼，锅巴白菜面这是顶好的了。那个苦处是苦之尽矣。整天的不学戏，也不教戏，叫你“体验生活”。

“体验生活”是有好处。早先叫做吃苦，后来幼而学、壮而行。在幼年受一点儿苦，到了壮年就会很有帮助。那个辰光，受教师一点儿苦也没有办法，也受一点儿虐待。

记得我在八九岁时在科班里面，那时北方的天气，到了天冷就是冰